الاستغلال الجنسيّ في وسائط الاتصال

الجنس في السياسة والبسكويت

تأليف: ويلسون براين كي
عرض: جمال جمعة*

يستكمل البروفسور الأمريكي "ويلسون براين كي" مشروعه التنقيبي المتمحور حول هيمنة الإعلان على عقل المستهلك في المجتمعات الغربية والولايات المتحدة خصوصاً، فبعد الضجة التي أثارها كتابه السابق (الإغواء اللاشعوري (Subliminal Seduction، الذي تناول فيه أساليب الخداع المرئي و"لا براءة" الإعلان البضائعي التسويقي، يتناول هنا في كتابه الجديد (الإستغلال الجنسي في وسائط الإتصال) خفايا طرق وأساليب تسخير اللاوعي البشري الذي يمارسه أساطين الإعلام الرأسمالي لتوجيه السلوك البشري الاستهلاكي والسياسي نحو الوجهة التي يريدونها من خلال بث مستحثات يتم إخفاؤها داخل الصورة بحيث لا تلتقطها سوى بصيرة اللاوعي عند المشاهد.

فالمؤلف يرى بأن العديد من الإعلانات التي تقدم للجمهور في وسائط الإعلام إنما هي مصممة، وبشكل قصدي، من أجل تحفيز الرغبة والتعلق المرضي اللذين كشف علم النفس عن وجودهما في لاوعي المستهلك كترسبات متبقية من مراحل تطور الشخصية أثناء حقبة الطفولة.

ينطلق البروفسور "كي" في نظريته هذه من فرضية سيجموند فرويد Sigmund Freud التي تقول أن ممارسة الفن تتيح للذات البشرية فرصة لإستخدام الخيال لتحقيق الرغبات المكبوتة أو المقموعة في الحياة الإعتيادية، إما بسبب عوائق خارجية أو بسبب التحريمات الأخلاقية الداخلية. فالرموز والبدائل في الفن قادرة على إثارة العواطف الحقيقية، لأن الفن . حسب تعبير فرويد . يحل محل البرزخ بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وبين عالم الخيال الذي ينجزها. والمؤلف هنا يضع كلمة "إعلان" مقابل "فن" في الفرضية الفرويدية، حيث يرى أن مراحل التطور البشري الفموية والشرجية والأوديبية تشكل الأساس المنطقي وراء معظم الأعلانات، فالأطفال، طبقاً لفرويد، ينمون عبر سلسلة من المراحل المختلفة الديناميكية في السنوات الخمس الأولى من حياتهم. فالإحباط والقلق، اللذان يرتبطان بكل مرحلة من مراحل النضوج في هذه الحقبة من حياة الطفل، يتم استغلالهما بشكل غير مباشر عبر بث معلومات إيحائية إسترجاعية للسيطرة على دماغ المستهلك.

الجنس في السياسة والبسكويت:

يقدم لنا علماء النفس، إبتداءاً من فرويد ومروراً بيونغ وجون واطسن، نظرية مبسطة للغاية فيما يتعلق بالنموذج المفترض لعمل الدماغ من خلال تقسيمه إلى منظومتين أساسيتين: الوعي واللاوعي. وبالرغم من أن هاتين المنظومتين تندمجان في عملهما بشكل كبير فإن لكل منظومة منهما القدرة على العمل بشكل مستقل عن الأخرى، فالمعلومات الحسية تتم تغذيتها إلى داخل الطبقة الخارجية للدماغ (اللحاء العقلي)، حيث يتم هناك تحويل مقدار ضئيل من المعلومات إلى الوعي، وقسم آخر يتم توجيهه إلى حافظة اللاوعي، حيث يتم التخلص من المعلومات العديمة الصلة. كما تتحول المُدركات الحسية المحرمة أو المهددة إلى منطقة اللاوعي أيضاً. فمنطقة اللاوعي تشتمل على نظام تخزيني هائل في الذاكرة، خصوصاً تلك المعلومات التي يتم رفضها في منطقة الوعي لصعوبة التعامل معها لكونها غير منطقية أو متناقضة أو محرمة، وهذه الذاكرة اللاشعورية مذهلة واستثنائية، إذ يمكنها خلال عمليات الإسترجاع . أثناء التنويم المغناطيسي . القيام بإسترداد دقيق لمعلومات جرى نسيانها وتخزينها في العقل الباطن، كأحداث الطفولة مثلاً. إن الكلمات ذات الشحنة العاطفية أو المحرمة مثل كلمة "جنس "Sex تثبت بشكل محكم في أرشيف العقل الباطن لفترات طويلة جداً، ومن الممكن أن تستمر إلى الأبد.

غلاف الكتاب

من هذا المنطلق يطرح البروفسور "كي" نظريته حول "الإخفاء اللاشعوري"، أي الإخفاء المتعمد لرموز مقصودة يتم إدراكها من قبل المشاهد بشكل لا شعوري، وهو أحد أنواع الإخفاء الذي يتم إستخدامه لغزو واغتصاب منطقة اللاوعي عند المُتلقي. فكلمة "جنس "Sex مثلاً ذات الأحرف الثلاثة، مُخبأة دائماً في الدعايات والإعلانات وحتى الأفلام السياسية، ولا يتم إدراج هذه الحروف بشكل مرئي في الإعلان بل تدرج بشكل خفي لكي تتمكن منطقة اللاشعور، الحساسة للجنس والموت والمتناقضات، من إدراكه بقوة. ففي إحدى الحملات الإنتخابية للكونغرس الأمريكي في ولاية فرجينيا تم الكشف عن إخفاء وتمويه كلمة (Sex) في الملصقات الإعلانية لجميع المرشحين، باستثناء واحد فقط تبين أنه لم يكن بمقدوره تمويل أو استئجار وكالة إعلانية لتدشين حملته الإنتخابية. وفي مراجعة قام بها المؤلف للآلاف من أغلفة المجلات والإعلانات والصور الإخبارية استطاع الكشف عن ثماني كلمات تم إخفاؤها في ثنايا الصور، وجميعها تشترك بكونها ليست من كلمات التواصل اليومية بل من الكلمات المحرمة التي عادة ما تستعمل للتعبير عن العملية الجنسية، كما كشف أيضاً عن كميات كبيرة من مفردات اللاوعي اللغوية التي تتعلق بالموت ورموزه، كالجماجم المخبأة في مكعبات الثلج أو الغيوم.. إلخ، كما أن كلمات مثل (موت Death، Deth) غالباً ما تكون مُخبأة في خلفيات الصور والرسوم.

عينة أخرى يقدمها لنا البروفسور "كي" تتعلق بالتحفيز اللاشعوري في الإعلان، وهذه المرة ليس في إعلانات البضائع ولا ملصقات المنتخبين بل في المواد الغذائية ذاتها ويختار لنا إحدى ماركات البسكويت الشهيرة بإسم "ريتز"، حيث يكشف عن وجود خفي لمفردة (Sex) على جانبي البسكويتة وبشكل فسيفسائي، فسلسلة كلمات (Sex) تبدو كما لو أنها كانت محفورة في القوالب مما يسمح للعجين بالبروز مظهراً تلك الكلمات. وعندما يتم خبز تلك البسكويتات فإن القوالب التي تحمل في داخلها كلمة (Sex) تقوم بالتبديل بين بسكويتة وأخرى لتعطي تنوعاً في الكثافة الكتابية. ألتضمين الخفي يجعل من طعم الأشياء الكريهة لذيذاً، كما أن إضافة أهمية عاطفية إلى قيمة البسكويت، من خلال إدراك اللاشعور للكلمة المُخبأة، من شأنها أن تصل بتلك القيمة إلى الدوافع الغريزية الجنسية اللاشعورية عند الفرد، والذي يعد النظام الأقوى بين الدوافع البشرية.

طنين النحل وقناع الموت

مثال آخر يقدمه لنا المؤلف عن أساليب إستعمال "النماذج البدئية" في السينما لإستدعاء نوازع الموت والتدمير الكامنة في اللاشعور في تشريح تحليلي لأحد أفلام الرعب الشهيرة، وهو فيلم "الراقي The Exorcist الذي أخرجه وليم فريدكين William Friedkin عام ١٩٧٣، وتدور قصته حول فتاة صغيرة حل فيها الشيطان ودفعت تصرفاتها الغريبة أمها إلى اللجوء إلى طبيب ينصحها بدوره أن تلجأ إلى الكاهن الذي سيقوم بتطهيرها. (يلعب دور الكاهن هنا الممثل السويدي الكبير ماكس فون سيدو Max Von Sydow) .

قبل عرض الفيلم تمت تهيئة الجمهور سايكلوجياً منذ البداية وإعداده للرحلة العاطفية المستحثة لا شعورياً بواسطة سيل من الإعلانات والدعاية المكثفة التي سبقت عرض الفيلم وبأساليب تشويقية على طراز: "الراقي ليس رواية فقط بل حكاية كابوسية عن التلبس الشيطاني"، أو "شاهد الفيلم!، إنه أشد رعباً من كل ما يمكن أن يحدث لك". وحين عرض الفيلم في المدن الرئيسية حدثت أشياء غريبة؛ إعداد كبيرة من الجمهور أصيبت بحالات من التقيؤ بدرجات متفاوتة، وقسم آخر منهم صار يعاني من كوابيس مقلقة جداً، أما عمال السينما في دور العرض فقد وضع بعضهم تحت الرعاية الطبية بينما ترك بعضهم وظيفته نهائياً. ولم تكن هذه الحالة تخص مدينة لوحدها فقد تبين أن كل مستشفى رئيسي في المدن التي عرض فيها الفيلم إستقبلت دزينات من حالات الإغماء والغثيان والهستيريا!

من غير المنطقي، يقول البروفسور "كي"، أن تكون هناك محفزات مدركة أو محسوسة شعورياً يمكنها أن تنتج مثل هذه الكثافة من الإضطرابات العاطفية، فدفاعات الإنسان الإدراكية منظمة جداً وبشكل ممتاز يمكنها من حماية الأشخاص من معظم التجارب المزعجة التي قد يمرون بها. لكن المحفزات اللاشعورية، من ناحية أخرى، أكثر مكراً بكثير ويعتقد بأنها مسؤولة عن الحالات النفسية السلوكية للصلات، والمزاج، والميول العاطفية، وأنظمة القيم المتبقية. فليس هناك من إمكانية للدفاع أو إتخاذ أي قرار عقلاني، لأنه قد تم تجاوز العقل بالكامل.

إحدى أكثر التقنيات البصرية فعالية لتحفيز اللاشعور في هذا الفيلم كانت عروض شاشة كاملة لجهاز "تاكيستو سكوب" الذي يعتمد على الومضات السريعة المتتالية لإيصال رسالة ما إلى العقل الباطن للمشاهد وتستعمل كثيراً في إعلانات التلفزيون التجارية لترسيخ أوامر إستهلاكية لبضاعة ما في اللاشعور لايستطيع العقل الواعي عادة إلتقاطها. في أوقات عديدة أثناء الفيلم كان ثمة وميض مفاجيء من الضوء يظهر فيه وجه الأب كاراس. بشكل مؤقت. وكأنه "قناع الموت" على الشاشة؛ كان الجلد أبيض دهنياً، الفم ثغرة حمراء قانية، وكان الوجه محاطاً بما يشبه القلنسوة أو الكفن الأبيض. حين قام المؤلف، بمساعدة إحدى مديرات المسارح، بفحص بكرات الفيلم وإظهار سلسلة الصور التي تتعلق بحلم الأب كاراس أكتشف وجود خطوط خارجية حمر حول الفم والعينين، بدت لأحد الموظفين وكأنها "وجه الشيطان"، وتبين أن تلك الصورة اللاشعورية تتألف من إطارين فقط تم ربطهما بالفيلم.

منتجو الفيلم "الإخوة وارنر" رفضوا التعليق على هذه الصور اللاشعورية، ورغم أنهم قد إعترفوا بوجودها إلا أنهم أنكروا إستعمالها بهذا الشكل الخفي. وعلى الرغم من إدعائهم بأنه لم يكن هنالك من شيء للإخفاء فقد رُفض طلب المؤلف في عرض ست صور في هذا الكتاب تم التقاطها للفيلم في السينما، بل وهدد من قبلهم باستخدام كل الاجراءات القانونية لمنعه من إستخدام مواد كهذه من هذا الفيلم!

كان فيلم "الراقي" مثالاً مميزاً ورائعاً في التكامل الذي ظهر فيه بين الصورة والصوت، خصوصاً في مجال التبادل التأثيري بينهما. الموسيقى التصويرية، التي نال عليها الفيلم إحدى الجوائز الأكاديمية، كانت إنموذجاً مدهشاً للهندسة اللاشعورية الخلاقة التي أستعملت فيما بعد في العديد من الأفلام التي ظهرت بعد هذا الفيلم.

في مجموعة من المقابلات التي أجراها المؤلف مع العديد من مستخدمي دور السينما، من عمال كافتيريا وبوابين وقاطعي تذاكر، أبلغوه جميعهم بمضايقة شديدة ناجمة عن تلك الموسيقى، فالعديد منهم أصبح في عداد المرضى بعد رؤيته للفيلم كما ظهرت أعراض تتراوح بين الغثيان إلى الهستيريا الشديدة على بعض المستخدمين.

إستخدم المخرج "فريدكين"، وبشكل صارخ، تأثيرات صوت طبيعية عديدة في الخلفية السمعية للفيلم. أحدها، كما أوضح، كان صوت النحل المهيج الغاضب بعد أن تمت إثارة خلية نحل لتصل إلى مرحلة عالية من الغضب، ليتم تسجيل الصوت الناتج عنها ثم أعاد تسجيله من جديد في ستة عشر تردد مختلف، بعدها قام بخلط كل هذه الترددات الطنينية الستة عشر ليحصل أخيراً على صوت منفرد يتم سماعه لا شعورياً، طنين عظيم لنحل غاضب يتنقل عبر مشاهد الفيلم كلها جيئة وذهاباً دون أن يستطيع الوعي تمييزه.

يتجاوب البشر، عملياً، مع صوت النحل الغاضب وبدرجات متفاوتة تتراوح بين حالات من الهستريا، الخوف، والقلق الشديد، حتى ولو لم يجربوا سماع طنين النحل الحقيقي مرة واحدة في حياتهم. العديد من الحيوانات تتجاوب مع صوت طنين النحل بنفس الطريقة، فالمشاعر الناتجة عن سماع ذلك هي الخوف والرعب اللذان يدفعان الإنسان أو الحيوان إلى رغبة شديدة في الهرب والركض بعيداً للنجاة من التهديد. واستناداً إلى ردات الفعل الناجمة عنه في الثقافات المختلفة، يقترح كارل يونغ Carl Jung تعريفه كطراز بدئي فطري Archetype، ففي العديد من الثقافات إرتبطت النحلة رمزياً بالموت والخلود، وفي بعض الحضارات القديمة كانت الجثث تلطخ بالعسل كغذاء للروح كما أستعمل العسل في أغلب الأحيان كسائل للتحنيط. أما في أوربا فقد منع إستعمال النحل في المقايضة لعدة قرون، خوفاً من إغضابه وتدميره المحاصيل والقطعان عقاباً على هذا الإثم. ظهر النحل كرمز للموت والخوف والقوة في مصر القديمة، ألمانيا، الصين، اليونان، إيطاليا، اليابان، وفي الفن المسيحي القديم والتقاليد العبرية والإسلامية وفي علم الأساطير النرويجي. الإله الهندوسي كريشنا وصف بأنه يحوم على شكل نحلة، كما أن الأرواح مازال يعتقد بأنها تطير بحشود غفيرة كهجرة النحل من خلاياه.

وعودة إلى الفيلم، يبين لنا "كي" أن الإدراك الحسي لرنين النحل الغاضب كان منعدماً بين الجمهور، لكن يمكن ملاحظة مستويات من القلق بينهم نجمت عن سماع لا شعوري للصوت الذي تم رفعه وخفضه في العديد من المشاهد. فقد ظهر صوت النحلة، على سبيل المثال، في المشهد الذي يزور فيه الأب "ميرين" غرفة نوم الفتاة لأول مرة حينما كان يزيل أجساماً مختلفة من الحقيبة؛ أي أنه كان يزيل، وبشكل رمزي، النحل المخفي في الحقيبة.

سياق الكتاب يستمر على هذا المنوال، ويفصل لنا المؤلف فيه، على إمتداد فصول مدهشة وإستكشافية، وجهات نظره وإكتشافاته المثيرة، المعززة بالصور والأرقام، بشأن إستغلال اللاشعور لترويج البضائع، ويتحدث لنا باستشهادات موثقة، وبحرفية فائقة، عن المؤثرات الصوتية التي تستحث نوازع الموت والدمار في اللاشعور في الخلفيات الموسيقية للأفلام، عن إستدعاء الأوديبية في دعايات السجائر واستحثاث الميول المثلية الكامنة عند الجنسين في ملصقات الموضة، وعن دور موسيقى الروك في الترويج للمخدرات ويكشف لنا عن تورط فرق كبيرة مثل "البيتلز" ومغنين عظام مثل "بول سايمون" في ذلك عبر موسيقاهم وأغانيهم.

يسبر البروفسور "كي" في هذا الكتاب، وبلا هوادة، غور آثار وسائل الإعلام ووسائط الإتصال على الفرد والمجتمع، دارساً أساليب إستخدامها لتقنيات اللاوعي وتأثير ذلك على المجتمع الأمريكي والغربي. فوراء تلك المنظومة المعلوماتية العملاقة يختبئ العديد من المتعطشين للثروة والربح من ساسة وعلماء وسايكلوجيين ورأسماليين يشكلون فريق عمل مشترك يهدف إلى السيطرة على منطقة اللاوعي التي تقود أعداداً كبيرة من البشر باتجاه سلوكيات مرضية مكبوتة، وذلك عبر تقنيات سرية تقوم على حصر منظومة القيم الأساسية في قنوات محددة لإدارة الحافز البشري ومن ثم توجيهه لخدمة بعض القوى الخاصة في المجتمع.

*شاعر عراقي مقيم في الدنمارك

الفنانة التشكيلية امل بورتر

حسين الهلالي

امل بورتر

تعد الفنانة التشكيلية امل بورتر من الفنانات النشطات على المستوى العالمي لما تتمتع به من حرية الحركة كناشطة في حقوق المرأة وخاصة العراقية في اوربا وكباحثة اكاديمية قي الفن التشكيلي في لندن وفي السويد وفي الدنمارك واسبانيا وفي عمان ويعينها على ذلك تخصصها في الفن وتاريخه وحصولها على شهادة ماجستيرتخصصية في هذا المجال مما اكسبها سمعة عالمية اباحت لها التعرف على حركة الفن في تلك البلدان.

واذا رجعنا إلى بدايات هذه الفنانة الرائدة وجذورها الأولى نجدها قد ولدت وترعرعت في بغداد، وعشقت الرسم منذ طفولتها، تعتبرعائلتها من العوائل الميسورة الحال في منطقة المسبح ببغداد،كون ابيها مهندساً انكليزياً يعمل في دوائر الدولة الحكومية وامها عراقية مسيحية.

سيرل بورتر هذا الرجل الإنكليزي الذي احب العراق، نمت في هذا الجو العائلي الذي تفهم ميولها ويعتبر معهد الفنون الجميلة انذاك من المعاهد المعترف بها عالمياً ويقبل التلاميذ على عدد الألوية حيث نصيب كل لواء تلميذ واحد بعد اجتياز امتحان القبول.دخلت في هذا المعهد سنة ١٩٥٧-١٩٥٨,

ويتمتع هذا المعهد بمستوى دراسي أكاديمي عال وقد خرّج كثيراً من الفنانين العراقيين الذين اثبتوا جدارتهم في الأوساط الفنية حيث كان فيه اساتذة اكفاء مثل جواد سليم وفائق حسن وخالد الجادر وحافظ الدروبي وعطا صبري ومن الأجانب فالنتينوس اليواني ولاززكي اليوغسلافي وآرتموفسكي البولوني.

هنا التقيتها كطالب في معهد الفنون الجميلة فرع الرسم،كان نشاطها غير اعتيادي، فهي مجدة ومتابعة في كل شيء وخاصة في فرعها في الفن التشكيلي، كانت لا تنفك من ان تسأل عن كل شيء يدور في ذهنها من استاذها الرائد اسماعيل الشيخلي وعطا صبري كانا من اساتذتها وتطبق كل توجيهاتهما .

انهت دراستها في معهد الفنون الجميلة وسافرت إلى الأتحاد السوفيتي للدراسة العليا وعادت إلى العراق بعد ان انهت دراستها هناك وعينت في متحف الآثار العراقي ، ونظم المتحف دورات لطلبة المدارس الابتدائية والمتوسطة للحضور داخله وكانت تدرسهم التاريخ والاثار عن طريق الرسم و كانت حصصاً تدريسية اعتيادية، ومن طلابها د.علي ثويني وسلام الشيخ، وكانت لديها فكرة فتح مرسم حر ولكن بقيت على الورق ولم تطبق لقلة الوعي التشكيلي لذا كان نشاطها في الفترة ذاتها لا يتعدى مشاركات في المعارض الفنية التي تقيمها جمعية التشكيليين العراقيين أو نقابة الفنانين. وتؤكد بورتر أنه لم يكن لديها اسلوب معين في هذه الفترة فهي ترسم ما يجول بخاطرها

من اعمال الفنانة امل بورتر

ولم تتأثر بالمدرسة الواقعية الاشتراكية، اشتدت الظروف السياسية عليها وعلى زوجها المخرج التلفزيوني يوسف جرجيس حمد في الثمانينيات وحكم عليه بالسجن وخرج وبعد خروجه من السجن استطاعا ان يتدبرا امرهما ويخرجا من العراق إلى لندن حيث هناك ولدهما فراس واستولت السلطة على بيتهما.

لم يمهل المرض زوجها الا اشهراً قليلة وتوفي هناك في لندن

وفي لندن تفرغت للدراسة مرة اخرى فحصلت على درجة الماجستير في الفن وسارت بهذا الاتجاه كباحثة أكاديمية في الفن ومحاضرة في إحدى الجامعات الإنكليزية ومستشارة حول العلاقات الفنية –الثقافية للأقليات العرقية وترويج الوعي الثقافي كلية north tyne side.

واصبحت ذات شهرة واسعة في جامعات العالم فلها محاضرات في السويد والدنمارك وفي جامعة السلطان قابوس في عمان.

جاءت لوحاتها المتعددة (عراقيات) تتحدث عن هذا الحزن وهذا الهم العراقي الذي لاينقطع لكن المرأة العراقية لن تسقط على الأرض مطلقا رسمتها واقفة تتطاول مع الزمن وترد غوائله، والمتغير في هذه اللوحات هو اللون من الأصفر إلى الأزرق إلى الوردي وله دلالاته عند الفنانة امل هذا هو اسلوبها الذي اختارته لكي يتلاءم مع مرحلة المحنة العراقية ولو رجعنا قليلا إلى الوراء لوجدنا انها اتجهت لرسم الغيوم وهذا الأسلوب اتبعته بعد محنتها وخروجها من العراق وموت زوجها لتهرب من قساوة اهل الأرض والتحليق في السماء لتفتش عن الغيوم المعطاء للخير والمطر لصالح الإنسانية كانت هذه اللوحات مبهجة تعج بالألوان وتبعد الضغينة والسوداوية.

لم تأت هذه الأساليب التي ربطتها الفنانة بالإنسان من فراغ فكري أو عدم دراية، لقد درست البنى الاجتماعية والنفسية لتكوين المفهوم الذي تقوم عليه حركة المجتمع العراقي بهذا الربط الذي حددته وسعت اليه اصبح لديها جدلية بين مفهوم الفن والبنى الأجتماعية في المجتمع وهذه ارتكازة كبيرة اشبعتها بحثاً واولتها اهتماما كبيراً، وهذا الأرتباط والتغيير الحاصل في الطبقات الأجتماعية نظرت اليه بوعي وادراك، بدءاً من تراث هذا الشعب الثر إلى النظرة الحضارية المتقدمة ولكن كل ما ارادت ان تثبت المرحلة بتطورها تعترضها انتكاسة كبيرة لهذا الشعب وتولد لديها الخيبة والحزن،لذا نراها تعيد الحسابات من جديد وتدفن راسها في التراث السومري لفك رموزه وتحريك سكونيته بأتجاه فتح باب جديد للفهم والربط بين الأرث الحضاري وإنسان بلاد الرافدين في ماضيه وحاضره.

هي تعرف ان للخط واللون اهمية كبرى في العمل الفني لذا نراها تولي اهتماماً كبيراً للوصول إلى ما تريد ان تجسده من معنى في اللوحة وهذا ما حدث في لوحات (البورتريت) التي رسمتها لنساء من مختلف الأجناس لتظهر مقدرتها في هذا الجانب، فنجد التعبير مجسداً في تلك الوجوه التي لاتخلو من هالة من الحزن والهم الذي تحمله فهناك اللوحة رقم ١ واللوحة رقم ٢ ولوحة الأفريقية التي تحمل حزن افريقيا.

كل هذا هو طابع اوسمة لا تستطيع ان تغيرها ما دامت مرتبطة برباط قوي ببلدها العراق الحزين لقد تولد لديها احساس بالفجيعة، لكنها لم تستسلم لهذه الحالة التي تقودها إلى السكون والبكاء وشل حركتها، فاتخذت طريق التحدي للوصول إلى الانتصار واستنفرت قدراتها وبدأت بقراءة الأشياء واستجلاء مايمكن معرفته وما تقدمه إلى بلدها الأصل العراق ابتداءً من محاضراتها وبحوثها في تاريخ وادي الرافدين إلى كتاباتها عن دور المرأة في تخطي الأزمات في لبنان انها تعمل في عدة اتجاهات في الفن التشكيلي وتعمل في حقوق المرأة ومساعدتها والتأليف عن تاريخ الفن منذ عشر سنوات بعدة اجزاء وكتبت رواية (دعبول البلام) وترجمت رسائل والدها إلى العربية ورواية نوار ماتت وتحرير وترجمة سيرة الاميرة البابلية (ماري اسمر)

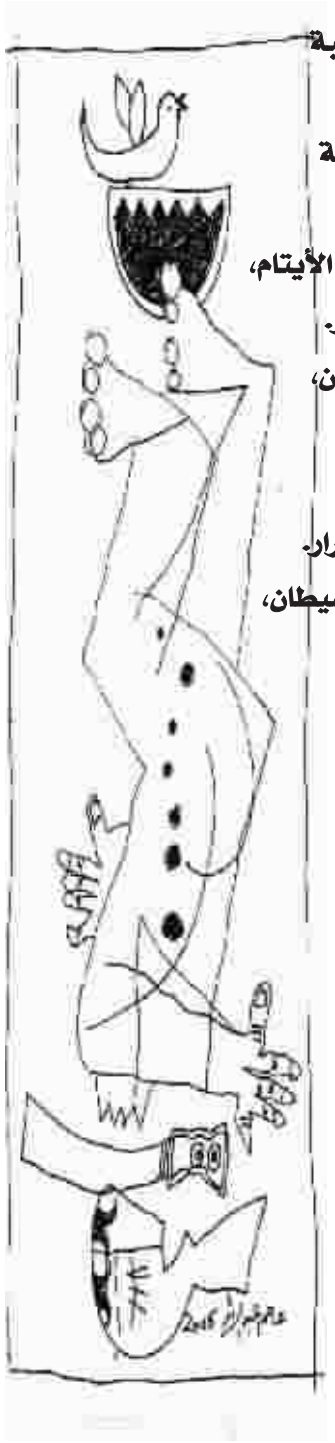
وفي اسلوب آخر اتبعته هو معالجة الكتابة في اللوحة ولو ان هذا الأسلوب طرقه بعض الفنانين اعتماداً على العمارة البغدادية والفن الإسلامي، هذه العمارة التي تتجلى فيها الكتابة والمقرنصات والأنماط الزخرفية الأخرى، هي ملتصقة بالموروث والبيئة التي عاشت فيها، من مساجد وكنائس وتدخل هذا كله من خلال حصيلتها الفنية وتخصصها الجيد ومن خلال عاطفتها واسلوبها واحاسيسها، لذا نرى انسياب الخطوط واستخدام الألوان كون اسلوباً رقيقاً حالماً بدءاً من الوان الشذريات إلى الوان (الأوكر) والألوان الترابية الأخرى.

ان هذه الفنانة دائمة الحركة والنشاط فعندما لاتسعفها حالة نشاط ضاغطة تتحول إلى الكتابة وتفرغ ماحبس من ابداع في الكتابة. ان ما تسطره من موروث عن حياة الناس البسطاء والمسحوقين جاء انتاجاً ابداعياً ثراً وتجلى ذلك في روايتها (دعبول البلام) التي صدرت عن دار الجمل.

إن الفنانة والإنسانة المتعددة المواهب والملتصقة دائماً في بلدها العراق اماً تناضل من اجل رفعة هذا البلد الذي يستحق من أبنائه الغيارى كل تفان وإخلاص.

تمثال الضوء

باسم الأنصار



يامَنْ أدهشهُ مشهد العربات الغائبة
في مدنِ العرّافات!
حدّثنا عن أحجار الدروب الذاهبة
إلى الأناشيد المستحيلة،
عن الصباحات النائمة في ملاجئ الأيتام،
وعن المهرجانات الذائبة في القبور.
أنثرْ ثيابَ الأساطير على المنبوذين،
فهواءُ الأمهات صار يعيش في
فضاء العتمة،
وغرف المنازل لم تعد أوطاناً للأسرار.
إصنع للعائلة منزلاً من أشجار الشيطان،
وأطلق العنان لطيورها المحبوسة
في أقفاص الغياب.
أنظرْ!
هاهي كلمات الثرثرة تحلّق
بأجنحة الغربان،
وهاهي الأقمار تمشي بألم
في المدن.
البحار!
البحارُ نائمة.
فأبعث كلماتك إلى الأعداء،
ودعهم يذهبون على متنها
إلى الضفاف المجهولة،
فهناك، سَيرَون تمثالك المنحوت
بأزاميل الشكوك والأسئلة.